Normas de Contraponto Rigoroso

Carlos Alberto F. Fernandes Gomes

2013.02.15

Conteúdo

1 Introdução 1
1.1 Classificação do Movimento entre Pares de Vozes 1

2 Normas Gerais 2

3 Espécies a Duas Vozes 3
3.1 Primeira Espécie 3
3.2 Segunda Espécie 3
3.3 Terceira Espécie 4
3.4 Quarta Espécie 4
3.5 Quinta Espécie 5

4 Espécies a Três Vozes 5
4.1 Primeira Espécie 5
4.2 Segunda Espécie 5
4.3 Terceira Espécie 6
4.4 Quarta Espécie 6
4.5 Quinta Espécie 6

1 Introdução

O estilo de *contrappunto osservato* foi codificado por Fux[1] no *Gradus ad Parnassum* (1725)[2], sendo que a classificação das relações rítmicas entre o *cantus firmus* e as restantes partes em cinco espécies remontará à *Cartella musicale* (1610)[3] de Banchieri[4]. Apesar de este esquema ter sido por diversas vezes criticado e ridicularizado como pedantico por ser dificilmente conciliável com a realidade histórico-musical de meados do século XVI, foi perpetuado na corrente pedagógica por consistir num sistema coerente, progressivo e eficaz para a aquisição de competências ao nível das técnicas de composição musical.

Os exercícios começarão por ser realizados sobre um *cantus firmus* constituído por notas de valores sempre iguais (semibreves, considerando um compasso de 2/2) sobre ou sob o qual iremos construir as restantes vozes. É absolutamente indispensável fazer duas ou mais versões de um mesmo *cantus firmus* de forma a que este seja colocando por baixo e por cima das outras vozes que estamos a escrever, sendo que, quando se tratarem de exercícios a três vozes, este também deverá ser colocado como voz intermédia.

1.1 Classificação do Movimento entre Pares de Vozes

1. ***Movimento Contrário*** – quando duas vozes se movimentam em sentidos opostos, i.e. uma delas realiza um movimento melódico ascendente enquanto a outra realiza um movimento melódico descendente;

2. ***Movimento Oblíquo*** – quando uma das vozes mantém-se estática enquanto a outra realiza um movimento melódico ascendente ou descendente;

3. ***Movimento Direto*** – quando ambas as vozes realizam um movimento melódico, ascendente ou descendente, na mesma direção.

[1] Fux, Johann Joseph: 1660-1741; compositor e teórico austríaco.
[2] Consultar http://imslp.org/wiki/Gradus_ad_Parnassum_(Fux,_Johann_Joseph).
[3] Consultar http://imslp.org/wiki/Cartella_Musicale_(Banchieri,_Adriano).
[4] Banchieri, Adriano: 1568-1634; escritor, teórico, organista e compositor italiano.

2 Normas Gerais

1. Serão unicamente utilizados o acorde perfeito maior ou menor em disposições que pressuponham o estado fundamental ou a primeira inversão, ou ainda o acorde de quinta diminuta exclusivamente na primeira inversão, estando excluído o uso de acordes na segunda inversão.

2. O primeiro e último intervalos harmónicos apresentarão obrigatoriamente uma disposição de estado fundamental do acorde de final do modo.

3. São proibidas as sucessões de quintas e oitavas, mesmo quando produzidas por movimento contrário, bem como as de uníssono.

4. Se deve evitar o ataque de uma quinta ou de uma oitava por movimento direto. Excetuam-se os casos em que a voz superior se movimente por grau conjunto[5] ou quando a harmonia subjacente se mantiver inalterada.

5. Não são permitidas sequências harmónicas de mais do que três terceiras ou sextas consecutivas.

6. Não é permitida a quarta aumentada entre os pontos extremos de um fragmento melódico, i.e. entre pontos adjacentes de inflexão melódica.

7. Não é permitida a sétima entre extremos de um fragmento melódico em forma de arpejo ou entre três notas que procedam no mesmo sentido melódico, à exceção de se tratar da sequência de uma sexta menor seguida de uma segunda maior, ou de uma segunda maior seguida de uma sexta menor.

8. Não é permitida a nona entre extremos de um fragmento melódico em forma de arpejo ou entre três notas que procedam no mesmo sentido melódico, à exceção de se tratar da sequência de uma segunda maior seguida de oitava perfeita.

9. Os únicos intervalos melódicos admitidos são:

   (a) segunda menor e maior;
   (b) terceira menor e maior;
   (c) quarta perfeita;
   (d) quinta diminuta e perfeita;
   (e) sexta menor;
   (f) oitava perfeita.

10. Todos os intervalos melódicos superiores à terceira menor têm de ser compensados invertendo o sentido do movimento melódico, procedendo preferencialmente por grau conjunto ou excecionalmente por terceira menor.

11. Cada voz usa uma extensão não muito superior à oitava, nunca ultrapassando a décima segunda.

12. Estão proibidas as marchas melódicas, i.e. a repetição sucessiva do mesmo desenho melódico em diversos graus da escala.

13. Em princípio, na escrita a duas vozes tende-se a evitar os cruzamentos. Contudo, na escrita a três ou mais vozes este procedimento é já mais usual, sendo o mesmo preferencialmente realizado entre as vozes mais agudas, em qualquer momento que não corresponda nem ao primeiro nem ao último compasso. Quando ocorram, os cruzamentos devem-se sempre produzir por movimento contrário ou oblíquo.

14. Os últimos intervalos harmónicos, de cada frase musical, deverão submeter-se à fórmula de uma cadência perfeita ou imperfeita.

15. Numa escrita a duas vozes, a distância máxima permitida entre vozes se deverá situar normalmente entre a décima e a décima terceira. Na escrita a três ou mais vozes, a distância máxima entre vozes aconselhada será de oitava, entre vozes de tessitura adjacente, exceto entre as duas vozes mais graves em que se poderá admitir intervalos maiores até à décima segunda. No entanto, com vista a manter um melhor equilíbrio harmónico e a facilitar a afinação, os intervalos entre as vozes mais graves devem, na medida do possível, ser maiores do que os intervalos entre as vozes mais agudas.

[5] No caso de se tratar de um conjunto vocal a três ou mais vozes, desde que o par que atinge esta quinta ou oitava por movimento direto seja constituído por pelo menos uma voz interna deste conjunto vocal, o grau conjunto aqui referido também poder-se-á situar na voz inferior deste par de vozes.

16. Os saltos melódicos na terceira espécie devem ser preferencialmente colocados logo após o tempo apoiado, i.e. entre as 1.ª, 2.ª, 3.ª e 4.ª semínimas, e não entre a 4.ª e a 1.ª semínima do grupo seguinte. Da mesma forma, na segunda espécie os saltos melódicos deverão ser preferencialmente colocados entre a 1.ª e a 2.ª mínima, e não entre a 2.ª e a 1.ª mínima do grupo seguinte.

17. As únicas armações de clave a serem usadas são as de *dó maior* e de *fá maior* (sem nenhum acidente à armação de clave ou com um bemol na clave).

18. Não se pode atingir o uníssono por movimento oblíquo passando pelo intervalo de segunda, mesmo que este seja o resultado de um retardo, assim como não se pode prosseguir por movimento direto após a realização deste. No entanto é possível largar o uníssono passando pelo intervalo de segunda.

19. As únicas figuras ornamentais usadas são o *ornato* superior e inferior, e a *nota de passagem*, bem como a *nota cambiata*.

20. Quanto maior for o número de vozes usadas, tanto mais se devem utilizar acordes completos, sendo de considerar que a quatro ou mais vozes a terceira do acorde não pode ser omitida, exceto nos últimos acordes das cadências, em que estes poderão ser constituídos só por fundamental e quinta.

3 Espécies a Duas Vozes

3.1 Primeira Espécie

1. Este contraponto compõe-se de um *cantus firmus* e de uma outra parte escrita em valores de igual duração.

2. O primeiro compasso começará por um uníssono, quinta ou oitava, mas sempre subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental. O último compasso será realizado por um uníssono ou oitava, conforme seja respetivamente precedido de um intervalo harmónico de terceira, quinta ou sexta.

3. O estudo desta espécie se fará preferencialmente sobre vozes contíguas, como por exemplo soprano e contralto, ou entre vozes iguais.

4. Estão proibidos os cruzamentos. Muito excecionalmente poderão estes ser admissíveis quando se realizem entre vozes iguais.

5. Não se pode repetir uma mesma nota a não ser em oitavas diferentes[6].

3.2 Segunda Espécie

1. Este contraponto é constituído por um *cantus firmus* em semibreves e por uma outra voz em mínimas, i.e. duas notas contra uma.

2. O primeiro compasso começará com uma pausa de mínima, aparecendo no segundo tempo deste uma mínima ao uníssono, quinta ou oitava, mas sempre subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental.

3. O último compasso será obrigatoriamente constituído por uma semibreve ao uníssono ou à oitava.

4. Sobre o tempo forte recairá sempre uma consonância e no tempo fraco uma consonância ou dissonância[7]. Se no tempo fraco usar-se uma consonância, esta deverá proceder por salto pois só é admissível uma harmonia por compasso; se no tempo fraco recair uma dissonância, esta só poderá ser uma *nota de passagem* ou um *ornato*.

5. Excecionalmente, no penúltimo compasso poder-se-á permitir o uso de um *retardo* (quarta espécie).

6. A partir desta espécie, quando o *cantus firmus* se encontre na voz superior, é preciso que se tomem certas precauções no sentido de se evitar que se possa subentender a segunda inversão do acorde.

7. Por princípio usar-se-á um único acorde por compasso. Só a partir da escrita a três vozes será possível criar contextos harmónicos que permitam mais facilmente o uso de duas harmonias por compasso.

[6] Esta norma manter-se-á válida para todas as restantes espécies enquanto não se incluir o tratamento de texto.

[7] Entendem-se como consonâncias as notas pertencentes à harmonia subjacente ao compasso e como dissonâncias as notas não pertencentes a esta mesma harmonia, as quais terão sempre que efetuar uma movimentação melódica limitada, como é o caso, por exemplo, da *nota de passagem* ou do *ornato*.

3.3 Terceira Espécie

1. Este contraponto compõe-se de um *cantus firmus* em semibreves e de uma outra voz em semínimas, i.e. quatro notas contra uma.
2. O primeiro compasso iniciar-se-á com uma pausa de semínima seguida de três semínimas. A primeira delas será sempre ao uníssono, quinta ou oitava, pressupondo o acorde da final do modo no estado fundamental. O último compasso será constituído por uma semibreve ao uníssono ou à oitava.
3. Podem-se usar, entre a 1.ª, 2.ª e 3.ª semínimas, os seguintes saltos duplos:
   (a) de quarta perfeita[8] em todas as vozes;
   (b) de sexta menor preferencialmente nas vozes superiores;
   (c) de oitava perfeita em todas as vozes.
4. A primeira semínima de cada compasso tem de ser consonante e as restantes tanto podem ser consonantes como dissonantes. É normal o uso da forma |cdcd| em que as dissonâncias são *notas de passagem* ou *ornatos*. Normalmente as consonâncias tendem a ser usadas na primeira e terceira semínimas, e as dissonâncias na segunda e quarta semínimas. Excetua-se a este esquema geral o *duplo ornato*, a *dupla nota de passagem* (ambos sob a forma |cddc| ou |ccdd|), e a *nota cambiata* que também tem a forma de |cddc| ou |ccdd|. É ainda possível utilizar uma única dissonância na terceira semínima do compasso, como *nota de passagem* ou como *ornato*, sob a forma de |ccdc|[9].
5. Quando o *cantus firmus* se encontra na voz superior, é necessário tomar certas precauções para evitar a sugestão de segundas inversões, à semelhança do que acontece com a segunda espécie.
6. Por princípio usa-se um único acorde por compasso (ver o que já foi dito sobre o mesmo assunto para a segunda espécie).

3.4 Quarta Espécie

1. Este contraponto compõe-se de um *cantus firmus* em semibreves e de uma outra parte em mínimas sincopadas.
2. O primeiro compasso começará por uma pausa de mínima, seguida de uma mínima sincopada, ao uníssono, quinta ou oitava, subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental. O último compasso será constituído por uma semibreve ao uníssono ou à oitava.
3. Excecionalmente poder-se-á começar esta espécie com um intervalo de terceira ou de sexta quando este se encontrar na voz superior, e o *cantus firmus* na voz inferior. Esta exceção aplica-se respetivamente quando:
   (a) a final do modo é seguida pelo sétimo grau da escala;
   (b) a final do modo é seguida pelo quarto grau da escala.
4. Sobre o tempo forte recairão consonâncias e dissonâncias, estas últimas preferencialmente. As dissonâncias estarão normalmente preparadas por uma consonância formando um *retardo*. Sobre o tempo fraco recairá normalmente uma consonância.
5. A resolução da harmonia efetua-se sobre o segundo tempo do compasso. As quintas e oitavas resultantes serão pois consideradas sobre este.
6. Todos os *retardos* são resolvidos descendentemente, no tempo fraco, e por grau conjunto, numa consonância.
7. Excecionalmente podem-se usar *notas de passagem* e *ornatos*, com a duração de duas mínimas ligadas, na condição de serem antecedidas e seguidas por consonâncias.
8. Note-se que por vezes existem *cantus firmus* que podem não ter solução nesta espécie sem quebrar alguma das normas aqui apresentadas, tendo-se por vezes de recorrer ao cruzamento de vozes.

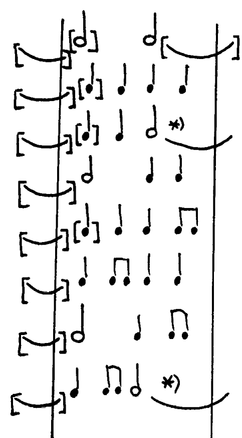
[8] A segunda inversão possível de subentender com o salto duplo de quarta, quando este seja realizado na voz mais grave, não constitui erro pois é imediatamente compensado na 3.ª semínima.

[9] Os esquemas possíveis nesta espécie são: |cdcc|, |ccdc|, |cccd|, |cdcd|, |cddc| e |ccdd|.

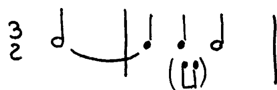
3.5 Quinta Espécie

1. Este contraponto compõe-se de um *cantus firmus* em semibreves e de uma outra voz que combina ritmicamente as espécies estudadas até aqui.

2. Usam-se os seguintes desenhos rítmicos:



*) Permite-se excepcionalmente em cadências:



[‿] >> ligadura opcional
‿ >> ligadura obrigatória
[ ] >> quando no primeiro compasso deve ser substituído pela pausa correspondente

3. Não se deve usar o mesmo ritmo por mais do que dois compassos consecutivos.

4. O primeiro compasso começará com o intervalo de uníssono, quinta ou oitava, subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental. O último compasso será constituído por uma semibreve ao uníssono ou à oitava.

5. Na resolução de um *retardo* permitem-se os seguintes tipos de variantes:

   (a) a nota retardada salta para uma outra nota constituinte do acorde antes de esta se resolver por grau conjunto;

   (b) é antecipada a resolução da nota retardada.

4 Espécies a Três Vozes

4.1 Primeira Espécie

1. Este contraponto compõe-se de três partes escritas em semibreves. Uma delas é o *cantus firmus*.

2. O primeiro compasso, assim como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental.

3. Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira.

4. Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

4.2 Segunda Espécie

1. Este contraponto compõe-se de duas partes em semibreves, e de uma outra em mínimas.

2. No primeiro compasso, a parte em mínimas começará com uma pausa de mínima, terminando todas elas em semibreves. Tanto o primeiro compasso, como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental.

3. Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira.

4. Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

4.3 Terceira Espécie

1. Este contraponto compõe-se de duas partes em semibreves, e de uma outra em semínimas.
2. No primeiro compasso, a parte em semínimas começará com uma pausa de semínima, terminando todas elas em semibreves. Tanto o primeiro compasso, como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental.
3. Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira.
4. Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

4.4 Quarta Espécie

1. Este contraponto compõe-se de duas partes em semibreves, e de uma outra em mínimas sincopadas.
2. No primeiro compasso, a parte em mínimas sincopadas começará com uma pausa de mínima, terminando todas elas em semibreves. Tanto o primeiro compasso, como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental.
3. A partir de uma escrita a três vozes, e dependendo do contexto harmônico realizado, é aconselhável evitar formar *retardos* em que a nota de resolução destes esteja presente simultaneamente numa outra voz que não seja a mais grave.
4. Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira.
5. Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

4.5 Quinta Espécie[10]

1. Este contraponto compõe-se de uma voz em semibreves, o *cantus firmus*, e de outras duas que são ritmicamente a combinação das quatro espécies anteriores.
2. Tanto o primeiro compasso, como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental.
3. Além dos ritmos já indicados para esta espécie, admitem-se a partir da escrita a três vozes a combinação rítmica entre duas vozes resultante da sobreposição de mínima pontuada seguida de semínima com duas mínimas, quatro semínimas ou mínima seguida de duas semínimas.
4. Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira.
5. Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

[10] Na realidade, o modelo aqui proposto é o da combinação de espécies – em que ambas as vozes acrescentadas ao *cantus firmus* estão numa quinta espécie –, e não a forma originária de quinta espécie a três vozes.